

¿UN SENTIDO ALTERNO EN LA ICONOGRAFÍA DE LOS TEMPLOS COLONIALES DE CHUCUITO? A PROPÓSITO DEL BAUTISTERIO DE SANTA CRUZ DE JULI.

Carla Maranguello.
Facultad de Filosofía y Letras – UBA.

En la iglesia de Santa Cruz de Juli, al igual que en el resto de las iglesias de la ribera occidental del lago Titicaca, la iconografía de la decoración arquitectónica destaca especialmente por la densa presencia del aporte autóctono que se manifiesta a través de la flora y la fauna, evidenciando la sacralización del medio natural. Como hemos dado cuenta en un proyecto más amplio en el que se inscribe este estudio, es necesario considerar la valoración del papel del mundo natural para el hombre andino prehispánico y su relación con las prácticas sociales y simbólicas a través de los diferentes usos cotidianos, donde la naturaleza se presenta como un elemento esencial de la subsistencia (Maranguello, 2010).

Se trata de entender las formas artísticas como parte de las tramas semánticas tejidas por los hombres, considerando “que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser (...) una ciencia interpretativa en busca de significaciones” (Geertz, 1973 (1990): 20). Nuestro objetivo es examinar la decoración artística del bautisterio de Santa Cruz de Juli en el terreno más amplio de la *significación cultural*, pensando la relación dialéctica entre el contexto, provisto siempre de significados sociales y culturales, y las mismas acciones que configuran dichas relaciones.

En consecuencia, es necesario tener en cuenta que existen diversas formas de utilizar la cultura material, tanto desde un lugar dominante como desde los sentidos alternativos que entran en competencia y tratan de ser impuestos, de lo que resulta la coexistencia de diferentes significados (Hodder, 1998). En este caso nos limitaremos a la iconografía de la portada del bautisterio de Santa Cruz de Juli, estableciendo comparaciones con motivos de otros sectores de la misma iglesia -tanto del interior como del exterior- y con otras iglesias de la zona. Para ello es fundamental la utilización de estudios de casos particulares de iconografía precolombina andina, así como los aportes de determinados cronistas que, a pesar de su visión occidental, aportan información etnográfica valiosa. Por otra parte, para la identificación de algunos ejemplares fitomorfos hemos contado con la colaboración de especialistas del instituto de botánica Darwinion.

Breve contextualización.

Al momento de la conquista hispana los lupaka ocupaban la cuenca suroccidental del lago Titicaca. En un principio, los pueblos estuvieron sometidos al control de los dominicos, llegados en 1542, hasta su expulsión repentina bajo presión del virrey Francisco de Toledo en 1572. La provincia de Chucuito, que no fue repartida a los encomenderos sino que fue conservada en cabeza del rey (Meiklejohn, 1979), recibió en menos de tres años, tres visitas como consecuencia de abusos de poder y dominio civil que venían realizando los dominicos, lo que causó su relevamiento y remplazo por sacerdotes seglares y posteriormente por la Compañía de Jesús. El reordenamiento del virrey Toledo trajo aparejado un cambio en la acción misional a partir del establecimiento de un sistema de reducciones y como consecuencia, una modificación en la política edilicia¹ (Gutiérrez, (1978) 1986).

¹ El virrey Toledo Ordenó y concentró en un total de 54 poblados los conjuntos indígenas dispersos en la región (Gutiérrez, 1986), decretó un incremento de tributo y perfeccionó sistemas de explotación (Meiklejohn, 1979).

Por otra parte, Juli se constituyó según Meiklejohn en un pueblo “modelo” que se creyó que las doctrinas debían imitar, ya que tenía fama de centro espiritual. Los dominicos habían concretado allí el templo de San Pedro y comenzaron dos más: los de la Asunción y San Juan, que concluyeron los jesuitas. Finalmente, con la concreción de la iglesia de la Santa Cruz, Juli adopta la división cuatripartita en el funcionamiento de sus templos, reajustándose el paisaje para que San Pedro y La Asunción se conviertan en las iglesias Hanan y Santa Cruz y San Juan en las Hurin (Bailey, 2010). Según Gutiérrez² muchos pueblos de Chucuito al menos antes del reordenamiento toledano conservaron esa configuración, respetando la estructura de cuadrantes del Tahuantinsuyo de acuerdo al requerimiento social indígena (Gutiérrez, 1986).

Algunas consideraciones previas: La naturaleza en el mundo andino.

Antes de avanzar con la portada del bautisterio, es necesario tener en cuenta la importancia de la naturaleza para el hombre andino prehispánico a través de la iconografía de sus producciones artísticas, que consideramos fundamental para el estudio de la ornamentación arquitectónica del bautisterio así como para el resto de las iglesias de la zona. Como ya ha sido señalado por diversos autores, en el duro ambiente del altiplano la preocupación principal del hombre andino fue su supervivencia orgánica. Tanto la producción agraria como los beneficios del clima debieron garantizarse para asegurar la existencia misma de la comunidad. A pesar de los esfuerzos adaptativos que incluyeron la domesticación de especies a grandes alturas, la manipulación hídrica, o la producción en pisos ecológicos que permitía la diversificación, según se desprende de los estudios de John Murra (1974), los resultados siempre fueron relativos (González, 1994). Por otra parte, estas culturas necesitaron de los beneficios de la naturaleza para subsistir ante un clima hostil, caracterizado por sequías, heladas, terremotos y tormentas, que en algunos casos comprometían su existencia vital. Es así que la representación de la flora y fauna se convirtió en parte fundamental de la iconografía de sus producciones artísticas.

La percepción del medio ambiente se expresa en la relación que liga el orden social con el orden cósmico y donde el hombre opera como mediador ante los poderes que gobiernan la naturaleza imprevisible con el fin de contener la amenaza del caos; “El orden ecológico era fundamental para la creación de un sistema simbólico que codificaban y parece probable que en su estructuración de la realidad, el hombre y el medio ambiente mantuvieran una relación viva entre sí y que los fenómenos de la naturaleza se concibieran como imbuidos de fuerzas vitales. La estructura básica de esta visión del mundo es común a otras sociedades indígenas de los Andes, tanto del pasado, como del presente” (Paul, 1993: 289). Esta relación con la visión del mundo exclusiva a todas las culturas andinas, tanto de la costa como de la sierra, queda también asentada en la persistencia de mitos, sustento de su cosmovisión, puesto que la insuficiencia de las respuestas organizativas y tecnológicas se complementaba con la formulación de este tipo de interpretaciones y su continuidad histórica por medio de ritos (González, 1994).

La iconografía de las producciones artísticas de todo el mundo andino precolombino, desde Chavín hasta el imperio incaico, pero especialmente en el horizonte temprano y temprano intermedio (900-200 A.C. y 200 A.C -600 D.C), es testimonio de la situación señalada.

² Según se desprende del estudio de Gutiérrez del archivo de prelatura de Juli, y los libros de inventarios de San Pedro y Santa Cruz (GUTIÉRREZ, 1986).



Fig. 1. Santa Cruz de Juli. Portada del bautisterio.

El bautisterio de Santa Cruz de Juli³ y la significación cultural de la naturaleza.

El pueblo de Juli, que constituye el centro de los siete pueblos costeros, adopta como ya mencionamos, la división cuatripartita en el funcionamiento de sus templos con la Santa Cruz, en una suerte de adaptación a la realidad andina. Esta iglesia pertenece a la última faz de la arquitectura del Collao en la dominación hispánica, respondiendo al modelo de nave única en cruz latina y fachada retablo. Las pilastras internas compartimentan la nave sin alcanzar a definir nítidamente capillas y el acceso es jerarquizado por el coro en cuya zona inferior, se ubica esta capilla que servía de bautisterio (Gutiérrez, 1986: 109 y 347)

La portada del bautisterio, según cita Bailey a Harold Wethey "el punto más alto de la invención decorativa en toda la región" y que pertenece a la segunda fase de la talla de la iglesia que se llevó a cabo a partir de 1722 c. (Bailey, 2010: 190-192), presenta una composición simétrica que se organiza a partir de un arco de medio punto sobre pilastras que organiza la calle central. Flanquean este centro exentas columnas pareadas que se apoyan sobre altos basamentos ocupando las calles laterales. Las columnas sostienen pesados capiteles compuestos y todo el conjunto queda rematado por una gran cornisa. La decoración, cuya talla de dramático excavado produce un

³ Todas las fotografías del bautisterio que se incluyen aquí fueron tomadas en un trabajo de campo (Enero- febrero 2009) por los miembros de un equipo UBACYT del que formo parte.

llamativo juego de luces y sombras (Ibidem: 190) es profusamente fito y zoomorfa, dando cuenta de la sacralización del medio natural. Esto es comprensible, ya que en el mundo andino precolombino, los elementos naturales adquirieron una dimensión sustancial, siendo utilizados con fines prácticos, religiosos y medicinales (Cobo, 1653 (1892)). Por ello, es importante examinar los motivos considerando la integración entre lo material y lo ideal, puesto que para explicar cada producto social es necesario tener en cuenta tanto el contexto histórico de los significados subjetivos como la práctica de la vida cotidiana.

No obstante, la familiarización de ciertos motivos continuamente repetidos y la tendencia decorativa definen en ocasiones una estilización, que se resuelve en la abstracción de lo natural hacia un conjunto de rasgos admitidos como sustanciales.

Valvas y agua.

En primer lugar, destaca la aparición de valvas, que no solo se manifiestan en diversas ocasiones y en muchas de las iglesias de la zona, sino que además en este caso constituye el eje central de la decoración, apareciendo en la dovela del arco y en el mismo eje que el símbolo de la orden de la compañía de Jesús, el cual se encuentra en el extremo superior flanqueado por otras dos valvas. Estos elementos marinos se consideran especialmente por la importancia que tenían como ofrendas y no tanto por su aparición en imágenes precolombinas.

No obstante, ya desde Chavín las conchas *Spondylus* aparecen como contrapartida femenina de los *strombus* masculinos en el obelisco Tello y en la plaza circular de Chavín (Burger, 1993). En principio, es importante tener en cuenta que estos elementos

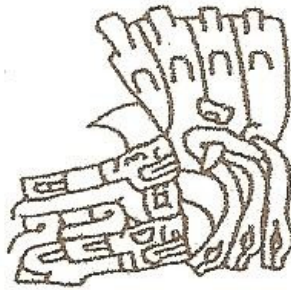


Fig. 2. Concha *Spondylus*, Obelisco Tello, Chavin (imagen extraída de Curatola). Detalle, portada del bautisterio

marinos aparecen relacionados a ofrendas acuáticas. En el mundo andino precolombino, era común la creencia de que el agua

circulaba por debajo de la tierra hasta llegar a las montañas desde su fuente, el océano, sobre el cual flotaría la tierra. Posteriormente, de la montaña pasaba al cielo por la vía Láctea y regresaba a los campos en forma de lluvia (Ibidem). Por esta razón, se utilizaban las *conchas* como ofrendas marinas para dar alimento a los dioses y atraer a las fuerzas naturales a una relación recíproca con la sociedad humana (Berenguer, Cornejo, Gallardo, 1997). Por su parte, los cronistas también dan cuenta de esta situación donde el agua constituía un factor primordial del proceso y si bien había gran variedad de rituales relacionados con ella, los objetos más comunes para los sacrificios asociables al agua eran las valvas marinas que los cronistas llaman [*mullu*]. A veces enteras, otras partidas o en polvo, se las menciona constantemente en calidad de ofrendas a las fuentes, pozos, ríos y otros santuarios acuáticos cuando se pedía clima propicio y salud, pero también como ajuar de huaca y con fines adivinatorios (Arriaga, (1621) 1910; González, 1994).

Por otra parte, el bautisterio presenta en las calles laterales y en disposición simétrica pequeñas volutas, que puestas en relación con motivos de otras iglesias de la zona, podrían ser abstracciones de agua o del viento que genera las condiciones para la lluvia, según se desprende del estudio de Piña Chan donde relaciona motivos de la glífica Olmeca con los andes peruanos a través de la tradición de Valdivia. El autor realiza una sistematización de motivos y en ellos el viento y la lluvia aparecen en

formas circulares y de volutas, motivos que se repiten en diferentes representaciones andinas prehispánicas, desde los jaguares en la plaza circular de Chavin (Piña Chan, 1994) hasta las líneas de Nazca (Berenguer, Cornejo, Gallardo, 1997). Esto es coherente si se considera su relación con las valvas que, como mencionamos, aparecen casi siempre en relación a ofrendas acuáticas⁴.

Sin embargo, se mencionan también en las crónicas usos prácticos de estos elementos marinos; Bernabé Cobo relata que además de ser la carne de todas las variedades de valvas comestibles, algunas servían de contenedoras para los colores que usan los pintores, así como para utilizar de cucharas. Por otra parte, varias de estas valvas servían a los indios de [*llampas*] o *coas* que eran alzadas para la agricultura según el cronista (Cobo, 1653 (1892)).

Cabe destacar que estos moluscos pertenecen a las aguas más templadas de la costa, alejadas de las sierra en el caso de Chavin, o de las áridas pampas de San José en el caso de Nazca, lo mismo que la zona del altiplano peruano donde se halla el bautisterio. Sin embargo, la importancia de estos elementos naturales, tanto para la vida útil como para la subsistencia religiosa justificaría su instalación en un plano ideacional y su consecuente aparición en la iconografía estudiada.

Maíz y cabezas cortadas.

Flanqueados por la pareja de valvas y en disposición simétrica aparece el Maíz, sintetizado en sus rasgos esenciales o representados en pequeñas mazorcas que en principio pueden confundirse con tipos de flores campaniformes de las que nos ocuparemos mas adelante. En el interior de la misma iglesia, Bailey señala patrones de caña de maíz y evoca los casos de las pinturas murales de mazorcas que decoran la fachada de la iglesia de Tisco⁵ (Bailey, 2010).

Ya en producciones precolombinas podemos ver la representación del maíz con patrones similares a los de las iglesias y relacionados con la creencia de que la tierra hacía brotar sus frutos que dan alimento, sólo si era fecundada por el agua, inscribiéndose así en el principio básico de la tierra que es dar y quitar vida (Piña Chan, 1994). Lo mismo sucede con la deidad felínica cuya boca a veces es representada como el ingreso al interior de la tierra o acostada en referencia al cultivo sufriendo una suerte de metamorfosis con la panocha de maíz con sus hojas entreabiertas (Marco Curatola, 1991; Campana Delgado, 1993). En ocasiones, el felino tiene en su cuerpo -como sucede en Chavin- los símbolos de la fertilidad, como por ejemplo el agua representada en volutas, para asociarlo a la buena cosecha⁶. Además del reconocido valor que tenía el maíz en la economía andina, según los cronistas al comenzar la siembra de acuerdo al calendario ritual, se rendía también culto a los ancestros, sacrificando y echando maíz blanco que luego de unos días volvían a sacar para sembrarlo. También se ofrecía en las chacras y estanques molido, entero, mezclado con hojas de coca, o sangre de llama junto con chicha (Arriaga (1621) 1910; COBO, 1653 (1892)). Ésta era la principal ofrenda en sacrificios y al igual que las hierbas de uso alucinógeno, sus sustancias embriagantes se relacionaban con la asignación de valor de *médium* a través de estados alterados de conciencia ya que podía producir desajustes emocionales en grado ascendente, desde la euforia inocua hasta la enajenación completa (Cárdenas, 1969). Además de todo lo que del maíz surgiera para su uso en la economía andina, según Bernabé Cobo tenía valor medicinal contra muchos tipos de afecciones, especialmente en los riñones.

⁴ En la iconografía cristiana las valvas se asocian a los peregrinos por ser atributo de Santiago el mayor (Ferguson, 1956)

⁵ Así como los que aparecen tallados en el Valle del Colca y el norte de Collao (Bailey)

⁶ El jaguar es el poderoso carnívoro y puede ser benéfico, puesto en relación con la deidad, pero también puede quitar la vida (Piña Chan, 1994).

Es sugestiva la relación del maíz con el agua, fundamental para la buena cosecha y por ende en estrecha relación con las valvas, que como dijimos constituían la principal ofrenda acuática. Estos elementos naturales por lo tanto, se relacionan con la importancia de la regeneración de la vida, inscribiéndose en el principio básico de la ideología de fertilidad.

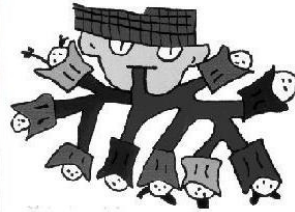


Fig. 3. Interior de la iglesia de Santa Cruz de Juli. Cabeza trofeo de una cerámica Nazca (Imagen extraída de De Berenguer, Cornejo, Gallardo y et. al)

De la muerte de los seres humanos surgían las condiciones para la existencia de los mismos seres y como sustento de esta creencia, es recurrente en la iconografía andina prehispánica la aparición de Cabezas cortadas, las llamadas *cabezas trofeo*, (Berenguer, Cornejo, Gallardo, 1997). Estas cabezas cortadas de cuyas bocas o cabellos surgen vegetales,

develan que la muerte es un puente para asegurar la continuidad de la vida social. En algunos casos aparecen personajes con atuendos vegetales que portan las cabezas, así como éstas pueden constituir motivos en sí mismos (Ibidem). En Juli, estas cabezas presentan los ojos cerrados o carentes de expresión vital, pero constantemente rodeadas de elementos vegetales y especies de penachos por donde brotan flores. En el caso particular del bautisterio, las cabezas aparecen con alas como si fuesen seres celestiales cristianos, actuando de marco para el símbolo de la orden de Jesús y diferenciándose de los motivos que aparecen en el interior de la misma iglesia, velando quizás el verdadero sentido que se ve más claramente en los otros ejemplos que son recurrentes. Bailey menciona algunas cabezas de cuyas bocas surgen vegetales como raras ocurrencias, pero no elabora ninguna interpretación al respecto.

Flores Campaniformes.

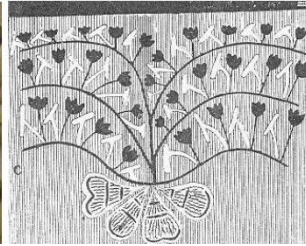
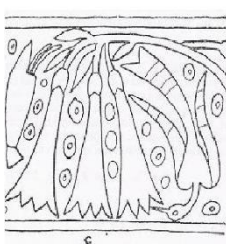


Fig. 4. Kero incaico (Extraído de Yacovleff y Herrera). Portada del bautisterio. Pintura Tiwanaquense (Según Yacovleff. Mashua o isaño con raíz).

Las flores⁷ campaniformes son de muchas variedades en todas las iglesias, y entre ellas hemos identificado especialmente la flor de *isaño o mashua* y la de *chamico o datura*, además de la *kantuta*⁸ que ha sido señalada desde los

⁷ Las flores, además de ser apreciadas por su valor ornamental aparecen en las crónicas en relación con los sacrificios, en donde tanto humanos como llamas eran ornamentados con flores y mantones colorados (Gonzalez, 1994)

⁸ Algunos autores, desde Guido a Bailey, han creído ver la **Kantuta** en estas flores en campanilla, llamada también *flor del Inca* por que era considerada sagrada y símbolo de sumisión (Cobo, 1653 (1892)).

estudios pioneros de Ángel Guido. En la portada del bautisterio aparece la flor de *Isaño o Mashua*, que es uno de los tubérculos andinos más importantes, al igual que la papa y la oca e incluso de mayor rendimiento que éstas (Cárdenas, 1969). Sin responder a la ubicación exactamente simétrica del resto de los elementos, aparece representada esta flor según la descripción de Cárdenas con sus tallos aéreos cilíndricos y flores zigomorfas cuya corola se compone de pétalos cortamente unguiculados y estambres desiguales entre sí (Ibidem). En las crónicas de Garcilaso y Cobo, esta planta aparece dotada de poderes anafrodisíacos (Garcilaso (1609-16) 1939; Cobo, 1653 (1892)). Por otra parte su flor, aparece en motivos prehispánicos, como se ve en esta pintura tiwanaquense que Yacovleff y Herrera han reproducido de la cerámica de Pacheco con sus flores y tubérculos característicos y tanto allí como en el bautisterio aparece sintetizada o vista de perfil.

Por otra parte el *Chamico o datura*, que tiene también flores con pétalos largos y dentados en forma de campanilla, aparece en algunas de las iglesias. En ocasiones aparecen representaciones de estas flores vistas desde distintos ángulos, especialmente de frente, y puede verse también en un kero incaico reproducido en Yacovleff y Herrera similar también a la *kantuta*. Según estos autores, en sus flores y hojas el chamico tiene tres alcaloides con propiedades terapéuticas; sus hojas chamuscadas al fuego se aplican contra las partes doloridas en los casos de reumatismo o contusiones y producen acción antiasmática al ser fumadas. De la semilla se prepara un extracto que goza de propiedades narcóticas, ya que adormece los sentidos hasta llegar a estados de locura temporales, designándose a una persona con estos síntomas “chamicada”, por lo que se utilizaba también para embriagarse (Cobo, 1653 (1892)). Por otra parte, las semillas se empleaban por cirujanos precolombinos como anestésicas para realizar sus operaciones admirables, tales como las trepanaciones craneanas (Yacovleff- Herrera, 1935).

Flores y aves.

Otra de las flores que aparecen podría ser la *Arnica de los andes*, que menciona Cárdenas en su libro y que nace cerca de la cumbres nevadas de la cordillera. Sus hojas son sinuadas y su flor aparece en el centro de las hojas resaltando por su tamaño extraordinario. Su raíz es diurética y se utiliza contra los males venéreos, así como varias especies de exantemas cutáneos (Cárdenas, 1969). Este tipo de flores aparece en varias iglesias de la zona, y en el caso del bautisterio aparecen en disposiciones simétricas tanto en la dovela del arco central como en las pilastras, distinguiéndose de otros tipos de flores recurrentes cuyos pétalos son más oblongos o de las *cahioporas* que son flores endémicas de la zona y que se distinguen por presentar sus pétalos plegados introvertidos.

Aunque a veces aparecen como motivos en si mismos, como se ve en textiles o cerámicas, en el mundo precolombino andino las flores aparecen generalmente asociadas a ciertos tipos de aves que las convierten en eslabones de una cadena de consumo, ya que junto con el resto de los animales sufren los mismos avatares que los hombres. En la cerámica Nazca a veces las flores son una excusa para hacer comprensible los pájaros que se encuentran alrededor como el colibrí, que también es motivo protagónico en los grandes geoglifos de las pampas o en los textiles paracas necrópolis (Paul, 1997; Berenguer, Cornejo, Gallardo, 1997). Respecto a los pájaros en si, si bien aparecen en abundancia y en variedades alimentándose de los frutos e inscribiéndose en el ciclo vida-muerte, no nos explayaremos al respecto ya que no contamos con una identificación exacta de las especies. Sin embargo, es interesante recordar la referencia de Bailey a los tordos, especialmente en la iglesia de San Juan de Juli al tordo *chiguanco* del altiplano, ya que el autor sugiere la importancia crucial de esta ave en los ritos agrícolas durante la era colonial (Bailey, 2010) y parece ser uno de los pájaros que aparecen con mayor frecuencia en las portadas de las iglesias, demostrando una vez la significación cultural de la elección de los motivos.

La iconografía de las tierras calientes.

Dentro de las flores que se señalan en la ornamentación de muchas de estas iglesias, se encuentra la *Apincoya*, o *Granadilla* que – a diferencia del resto de los elementos – ha sido mencionada por más de una autor e identificada con la Flor de la pasión⁹ de cuyas características ya nos hablan los cronistas y que abunda en la hoya amazónica (Cardenas, 1969). Es del género de las plantas volubles que se enredan y enlazan en otras como las parras. Su hoja es grande y su flor es de forma tan extraña y maravillosa que “quien con efecto pío y devoto la contempla, halla en ellas figuradas muchas de las insignias de de la pasión de cristo” (Cobo, 1653 (1892): 456). Teresa Gisbert también la menciona como portadora de símbolos de la pasión de Cristo que para León Pinelo era probable árbol del paraíso (Gisbert, (1999) 2001). Estas flores aparecen en otras iglesias y si bien es difícil determinar exactamente todos sus rasgos, su apariencia múltiple podría responder a diferentes ángulos, síntesis y sofisticaciones de la misma. Sus frutos son esféricos o ligeramente alargados con el pericarpio apergaminado y su pulpa es de sabor dulce aromático; Según Yacovleff y Herrera esta fruta aparece para la fiesta del Corpus Cristi, además de utilizarse para ulceraciones y otras afecciones intestinales. En el bautisterio de Santa Cruz de Juli, aparece una representación que se asemeja al fruto de la apincoya aunque su similitud es mayor con la granada. No obstante, podría tratarse de una síntesis entre ambas, ya que la flor pertenece a la *apincoya* pero el extremo abierto del pericarpio a modo de campanilla resulta típico de la *granada*. Otro fruto que crece en abundancia en clima tropical es la *Zarzaparrilla*, que aparece profusamente y en disposición simétrica en las columnas pareadas del bautisterio. Es una planta sarmentosa provista de zarcillos y hojas con nervación reticulada. Sus raíces se emplean como sudoríficas y diuréticas y en el bautisterio aparecen rodeadas no solo de aves sino también de



Fig. 5. Portada del bautisterio y líneas de Nazca.

monos, los que se alimentan a su vez de *cacaos*, frutos pertenecientes también a las tierras yuncas. Sus figuras ovaladas y acanaladas son similares a los tipos de *solanum muricatum*, una cucurbitaceae que todos los cronistas mencionan y que se cultiva desde Colombia hasta Bolivia (Cárdenas, 1969: 171). Este elemento aparece en cerámicas precolombinas Chimú mostrando los frutos ya pareados o en

conjuntos de tres o cuatro ejemplares acoplados.

Finalmente los Monos¹⁰ son animales exóticos de las tierras calientes y junto con el resto de los elementos naturales que pertenecen a otros pisos ecológicos, se relacionan para Gisbert con la significación del paraíso en el mundo cristiano y su adecuación al mundo andino según la interpretación de León Pinelo (Gisbert, 2001). Para Bailey, los monos de la Santa Cruz, al igual que los que él identifica como *titi* por su pequeño tamaño con melena de león y grandes garras en San Juan en Juli, se explicarían por el paso en Juli a intervalos regulares de los jesuitas y misioneros de las selváticas misiones de la amazonía (Bailey, 2010).

Sin embargo, estos animales exóticos ya podemos verlos instalados en el imaginario de los pobladores de las áridas pampas de San José y Palpa en los geoglifos de Nazca, junto con otras figuras naturalistas como el colibrí, la garza, la araña y otras

⁹ *Passifloraceae* (Cárdenas, 1969: 178).

¹⁰ En el arte cristiano los monos tienen connotaciones negativas, asociándose en ocasiones al mismo Satán (FERGUSON, 1956)

más abstractas cuya ejecución data de los periodos temprano y medio -300-500 DC- (Berenguer, Cornejo, Gallardo, 1997). Esto no ha de sorprender, ya que desde épocas incluso más tempranas como Chavin puede verse la representación de lagartos, jaguares y águilas, que son animales pertenecientes a las tierras calientes, alejados de la zona serrana y que responden a la necesidad de superar los límites de las hábitos cotidianos (Burguer, 1993).

La aparición abundante de elementos del ecosistema local o de aquellos ecosistemas vinculados con él a través de la organización en archipiélago andina y la dimensión que el acontecer de la naturaleza tenía para la organización vital de los pobladores andinos, parece sugerir que la representación artística operaría como un “sistema de concepciones expresadas en forma simbólica dirigidas a poner de manifiesto cierto conocimiento sobre las actitudes hacia la vida y así “dotar de sentido al mundo y hacerlo comprensible” (Geertz, 1990 :299).

A modo de Conclusión.

En la iconografía de la portada del bautisterio de Santa Cruz de Juli, podría advertirse un acto conciente de reelaboración de los aspectos decorativos por parte del artífice indígena dirigido a exteriorizar la valoración del papel del mundo natural. La inclusión de los elementos naturales en la portada de ingreso al espacio de culto sería intencional, y estaría destinada a formalizar un marco para los elementos provenientes del universo cristiano, con el objetivo final de subrayar el valor de la naturaleza en el sincretismo resultante. Por otra parte, la aparición de animales y vegetales de las tierras calientes o de la zona costera, como ya señalaba Burguer para Chavin, refuerzan la idea de trascender los límites de las experiencias cotidianas, al igual que sucedía durante las ceremonias donde aparecían muchos de los elementos naturales que hemos mencionado y donde se buscaba restablecer la armonía con las fuerzas de la naturaleza.

Puesto que la cultura material no es un reflejo pasivo de la sociedad, podría advertirse la coexistencia de diferentes significados que partiendo de un sentido dominante impuesto, derivan hacia los sentidos alternativos, pues “se evita el determinismo al reconocer que, en situaciones concretas aparecen situaciones contingentes y se reestructuran gradualmente las estructuras de significado y de dominación” (...) “en la medida en que la difusión y la continuidad cultural son procesos sociales, la forma cultural preexistente también influye en lo que viene después” (Hodder, 1998: 23 y 25). En el mundo andino prehispánico, la magnitud del *drama ecológico* revela en el imaginario de sus pobladores una ideología de abundancia y en el caso de los lugares áridos contrapuesta a la mezquindad del entorno, “porque su arte mistificó tan dramáticamente la ostensible esterilidad y escasez del medio circundante” (Berenguer, Cornejo, Gallardo y et. al., 1997: 13) donde se buscó, no sólo las delicias que ofrece *el paraíso*, sino más aún el equilibrio del cosmos a través de una perpetua reciprocidad del hombre con el ambiente.

Bibliografía.

- ALVA, W. y DONNAN, C.1993: Royal Tombs of Sipán, University of California, Los Ángeles. Capítulos: I, V, VIII.
- ARRIAGA, José de. (1621) 1910, *La extirpación de la idolatría en el Perú*, Bs. As.
- BAILEY, G. A. 2010 “The reduction of Juli and the origins of Collavino Andean Hybrid baroque (seventeenth and eighteenth centuries)” en: *The Andean Hybrid baroque: convergent cultures in the churches of colonial Perú*. University of Notre Dame Press.

BERENGUER R. CORNEJO B. GALLARDO F. y et. al. 1997, *Nazca, vida y muerte en el desierto*. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte precolombino.

BURGER, Richard. 1993 "El centro sagrado de Chavín de Huantar", en: AA.VV. *La antigua América*. México: The Art Institute of Chicago/ Grupo Azabache.

CAMPAGNO, M. 2007. "El mundo andino" en: *El origen de los primeros estados. La "Revolución urbana" en América precolombina*, Buenos Aires, Eudeba,

CAMPANA DELGADO, Cristóbal. 1993: La boca felínica en el arte de Chavín. En: Revista del Museo de Arqueología, 4, Trujillo, Universidad Nacional de Trujillo.

CARDENAS, M. 1969. Manual de plantas económicas de Bolivia. Imprenta. ICTHUS, Cochabamba, Bolivia.

COBO Bernabé 1653 (1892). *Historia del Nuevo Mundo*. Sevilla: Bustos Tavera I. 4 Vol.

CURATOLA, M. 1991. Iconografía Chavin: El "Dios de los grandes colmillos". Los Incas y el Antiguo Perú. 3000 años de Historia. Madrid. Tomo 1. Pp. 196-217.

DE LA VEGA, Garcilaso. (1609-16) 1939. *Comentarios Reales* Buenos Aires, Emecé.

FERGUSON, G., 1956. *Signos y símbolos en el arte cristiano*. Buenos Aires. Emecé.

GEERTZ Clifford. (1973) 1990. *The interpretation of cultures*. Nueva York: Basic Books. (Trad.: español: *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

(1983) 1994). *Local Knowledge. Further seáis in interpretative anthropology*. New York: Basic Books. (Trad.: español: *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona. Paidós,

GISBERT Teresa, (1999) 2001₂ *El paraíso de los pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina*. La Paz: Plural.

GONZÁLEZ Ricardo. 1994 *Los rituales andinos en las crónicas del Perú (1533-1653)* Bs. As.: (Inédito)

GUIDO Ángel. 1938. "El estilo mestizo o criollo en el arte de la colonia". Bs. As.: Actas II congreso Internacional de Historia de América.

GUTIERREZ Ramón. (1978) 1986 *Arquitectura del Altiplano peruano*. Bs. As.: Libros de Hispanoamérica.

HODDER, Ian. 1998. Interpretación en arqueología, corrientes actuales. Barcelona, Editorial Crítica Grijalbo. Introducción, cap. 5 y 7.

MARANGUELLO, Carla, 2010. "La naturaleza como vehiculo de significación cultural indígena en la decoración arquitectónica de los templos collavinos del siglo XVIII" en: Actas de Congreso, IX Jornadas de Arte e Investigación del Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", Noviembre 2010 (En Prensa).

MEIKLEJOHN Norman. 1978. *Los dominicos, Chuchito, y el Virrey Toledo* pp.14- 35. Serie Nº 2, Boletín Nº 3. Instituto de Estudios Aymaras

1979. *Juli y los jesuitas 1576-1578*, en Boletín del Instituto de Estudios Aymaras. pp. 1- 32 Serie Nº 2, Boletín Nº 6, noviembre

PAUL Anne. 1993. "Textiles de la necrópolis de paracas. Visiones simbólicas de la costa de Perú" en: AA.VV: *La antigua América*. México: The Art Institute of Chicago/ grupo Azabache.

PÉREZ GOLLÁN J. A y GORDILLO I. 1993. "Religión y alucinógenos en el antiguo Noroeste Argentino" en: *Revista Ciencia Hoy*. Vol. 4 nº 22. Buenos Aires. pp. 1-12

PIÑACHAN, Román: 1994: El lenguaje de las piedras. México. F. C. E.

YACOVLEFF, E Y HERRERA, F. 1935. El mundo vegetal de los antiguos peruanos, *Revista del Museo Nacional*, Lima.